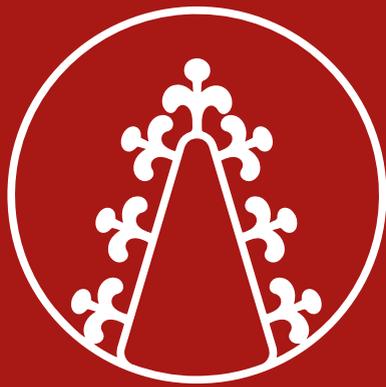


L'IDEEA

Disegni



ANNO I · FASCICOLO 2 · 2024



**Finanziato
dall'Unione europea**
NextGenerationEU



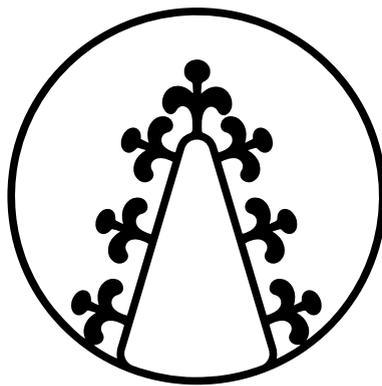
PRIN 2022



IDEA
Corpus Digitale Zuccari

L'IDEEA

Disegni



ANNO I · FASCICOLO 2 · 2024

LIDEA

Testi Fonti Lessico • Disegni

**Rivista digitale di letteratura artistica, storia della filosofia, linguistica
& di storia del disegno**

Periodico annuale (in due fascicoli)
ISSN 3035-2452 • DOI [10.69114/LIDEA/](https://doi.org/10.69114/LIDEA/)

Direttore Scientifico

Vita Segreto (Accademia di Belle Arti di Roma)

Comitato Scientifico

Annarita Angelini (*Alma Mater Studiorum*, Università di Bologna)
Juliana Barone (The Warburg Institute e Birbeck College, University of London)
Daniele Benati (*Alma Mater Studiorum*, Università di Bologna)
Marco Biffi (Università degli Studi di Firenze)
Salvatore Carannante (Università degli Studi di Trento)
David Ekserdjian (University of Leicester)
Caterina Furlan (Università degli Studi di Udine)
Ketty Gottardo (The Courtauld, Prints and Drawings Department, London)
Dagmar Korbacher (Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Berlin)
Donata Levi (Università degli Studi di Udine)
Catherine Loisel (Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Paris)
Veronique Meyer (Université de Poitiers, Laboratoire Criham)
Nicola Panichi (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Patrizia Pellizzari (Università degli Studi di Torino)
Vittoria Romani (Università degli Studi di Padova)
Alessandra Trotta (Università degli Studi di Salerno)
Franca Varallo (Università degli Studi di Torino)
Catherine Whistler (Ashmolean Museum, University of Oxford)

Comitato Editoriale

Luca Baroni (Rete Museale Marche Nord)
Thomas Dalla Costa (Independent Scholar and Curator)
Gloria De Liberali (The Metropolitan Museum of Art, New York)
Francesco Guidi (*Alma Mater Studiorum*, Università di Bologna e DTC-Lazio)
Barbara Fanini (Università degli Studi di Firenze)
Hélène Gasnault (Beaux-Arts, Collections des dessins, Paris)
Francesco Grisolia (Università degli Studi di Roma Tor Vergata)
Grant Lewis (The British Museum, Department of Prints and Drawings, London)
Nino Nanobashvili (Gutenberg-Museum, Mainz)
Marco Sgattoni (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo)
Vincenzo Stanzola (Museo di Capodimonte, Gabinetto Disegni e Stampe, Napoli)

Progetto Grafico

Francesca Ceccarelli

Accademia di Belle Arti di Roma

Via di Ripetta, 222 • 00186 Roma (RM)
<https://lidea.abaroma.it/>

© 2024 L'IDEA | Testi Fonti Lessico • Disegni



Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Open Access

Certificazione scientifica

Certificazione scientifica dei contributi pubblicati da L'IDEA: tutti gli articoli pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole dei valutatori designati, attraverso un processo di revisione anonima e sotto la responsabilità del Comitato scientifico e del Comitato editoriale. La valutazione è stata effettuata in ottemperanza ai criteri scientifici ed editoriali della Rivista.

Disegni

URL <https://idea.abaroma.it/fascicoli/i-2024-2-179>

DOI [10.69114/LIDEA/2024.179](https://doi.org/10.69114/LIDEA/2024.179)

Sommario

David Ekserdjian Michelangelo and Raphael	7
Catherine Monbeig Goguel Les dessins de Francesco Salviati de la collection de Everard Jabach	17
Catherine Loisel Parmigianino, Bedoli et Sellaer, trois inventions graphiques	37
Mauro Mussolin I disegni di Michelangelo per le <i>Allegorie del Tempo</i> nella Sagrestia Nuova: materialità, medialità, ricomposizione dei fogli	53
James Mundy Federico Zuccaro's Artistic Education as Evidenced in His Drawings	97
Luca Baroni I disegni di paesaggio di Federico Barocci	115
Giulio Zavatta Per Antonio Cimatori, il Visacci, disegnatore: un gruppo di inediti dell'Albertina di Vienna	199
Veronique Meyer Nicolas Moillon (vers 1580-1619), peintre et marchand, graveur de paysages	207

ABSTRACT

Une recherche stylistique sur un dessin de la collection de la Bibliothèque municipale de Rouen, une *Étude de femme assise*, conduit à le donner à Francesco Mazzola il Parmigianino, par comparaison avec d'autres feuilles sur le même thème, exécutées lors du séjour romain de l'artiste entre 1524 et 1527. Par ailleurs l'examen d'un dessin de la Staatsgalerie de Stuttgart permet de le considérer comme la seule esquisse d'ensemble connue pour *L'Annonciation* de Girolamo Mazzola Bedoli conservée au Museo e Real Bosco di Capodimonte. Enfin l'identification du dessin préparatoire de Vincent Sellaer pour son tableau *Léda, le cygne et ses enfants*, maintenant au Seattle Museum of Art, rappelle l'influence exercée par les dessins de Parmigianino dans toute l'Italie du nord.

A stylistic research on a drawing from the collection of the Rouen Municipal Library, a Study of a Woman Seated, led to give it to Francesco Mazzola il Parmigianino, by comparison with other sheets on the same subject, executed during the artist's stay in Rome between 1524 and 1527. Therefore, the examination of a drawing from the Staatsgalerie in Stuttgart makes it possible to consider it as the only one esquisse d'ensemble known for the Annonciation of Girolamo Mazzola Bedoli conserved in the Museo e Real Bosco di Capodimonte. Finally, the identification of the preparatory drawing by Vincent Sellaer for his Leda, the Swan and Her Children, now at the Seattle Museum of Art, recalls the influence exerted by Parmigianino's drawings throughout northern Italy.

Una ricerca stilistica su un disegno della collezione della Biblioteca municipale di Rouen, un Studio di donna seduta, porta ad attribuirlo a Francesco Mazzola il Parmigianino, per comparazione con altri fogli sullo stesso tema, eseguiti durante il soggiorno romano dell'artista, tra il 1524 e il 1527. L'esame di un disegno della Staatsgalerie di Stoccarda, poi, permette di considerarlo come l'unico schizzo d'insieme conosciuto per l'Annunciazione di Girolamo Mazzola Bedoli, conservata nel Museo e Real Bosco di Capodimonte. Infine, l'identificazione del disegno preparatorio di Vincent Sellaer per la sua Leda, il cigno e i suoi figli, ora al Seattle Museum of Art, ricorda l'influenza esercitata dai disegni del Parmigianino in tutta l'Italia settentrionale.

MOTS-CLÉS Parmigianino • Girolamo Mazzola Bedoli • Vincent Sellaer • Jules Hédou • dessin • style • maniera • comparaison • Renaissance • Italie

KEYWORDS Parmigianino • Girolamo Mazzola Bedoli • Vincent Sellaer • Jules Hédou • drawing • style • maniera • comparison • Renaissance • Italy

PAROLE CHIAVE Parmigianino • Girolamo Mazzola Bedoli • Vincent Sellaer • Jules Hédou • disegno • stile • maniera • comparazione • Rinascimento • Italia

CITA COME Catherine Loisel, *Parmigianino, Bedoli et Sellaer, trois inventions graphiques*, «L'IDEA», 1.2 • *Disegni*, 2024, pp. 37-51, DOI 10.69114/LIDEA/2024.179-246

URL <https://lidea.abaroma.it/articoli/parmigianino-bedoli-et-sellaer-trois-inventions-graphiques-246>

DOI [10.69114/LIDEA/2024.179-246](https://doi.org/10.69114/LIDEA/2024.179-246)

OPEN ACCESS

© 2024 Catherine Loisel •  4.0

PEER-REVIEW

Presentato 18/07/2024

Accettato 09/09/2024

Pubblicato 05/11/2024

Parmigianino, Bedoli et Sellaer, trois inventions graphiques

✦ Catherine Loisel

Département des Arts graphiques, Musée du Louvre, Paris



1. Francesco Mazzola, dit il Parmigianino

Peu d'artistes ont bénéficié d'autant d'investigations sur leur corpus graphique que Francesco Mazzola, dit Parmigianino. Il est donc particulièrement étonnant de pouvoir révéler un nouveau dessin conservé dans la collection de la Bibliothèque municipale de Rouen. Cette *Étude de femme assise de profil* exécutée à la pierre noire sur papier lavé en brun (Fig. 1) a été collée sur un montage qui a ensuite été coupé sur les bords mais dont il subsiste un fragment de ligne à l'encre noire¹. Comme la plupart des dessins anciens de ce fonds elle provient de la collection de Jules Hédou, un rouennais, avoué de profession, peintre à ses heures et grand amateur d'art². Aucune autre marque ou annotation n'apparaît sur la feuille dont l'historique est donc parfaitement inconnu ce qui est le cas de la plupart des dessins de ce fonds Hédou.

Le style, tout en lignes serpentine, le profil très pur du modèle, et le sujet rapprochent cette œuvre d'une série de dessins de Parmigianino qui mettent en scène des jeunes femmes en costume contemporain. Ici elle semble concentrée sur un objet posé sur ses genoux qui pourrait être un ouvrage de couture ou de broderie. Il est difficile de déchiffrer les éléments spatiaux, elle semble adossée à une paroi et devant elle on devine l'esquisse d'une fenêtre. Le travail de la pierre noire est énergique et élégant et les enroulements de la robe traités de manière plastique rapprochent le dessin d'une *Vierge à l'Enfant*³ à la sanguine, de l'ancienne collection Calando, possible première pensée pour la Madonna dans la *Vision de Saint Jérôme*⁴, exécuté à Rome en 1526-1527. Le corps de la Vierge y est traité tout en rondeurs, ses avant-bras plutôt gonflés et le drapé flexible suit les courbes du corps mais en suggérant le poids, de matière assez pesante, particularité du dessin qui nous occupe. Pour évoquer les ombres, l'auteur de

la feuille de Rouen a utilisé un *tratteggio* très fin qui évoque celui de *L'Adoration des bergers*, le dessin à la pierre noire de la collection royale anglaise⁵ préparatoire pour la gravure éponyme (Fig. 2-3). Dans la rondeur exagérée des bras et l'extension impossible des doigts, ainsi que la posture, on retrouve des éléments d'autres feuilles de Parmigianino. *La Femme assise avec un chien à ses pieds*, du musée du Louvre⁶ à la plume encre brune, au style plutôt relâché et dont la poitrine est curieusement dénudée (Fig. 4), elle-même en rapport avec un dessin plus abouti à l'Ermitage *Femme assise devant une fenêtre avec un chien*⁷, à la plume encre brune, lavis brun (Fig. 5), dont le costume avec les renflements des manches est similaire à celui de la femme de Rouen.

Au sein du corpus graphique de Parmigianino, le groupe des études de femmes observées dans les attitudes spontanées de la vie quotidienne, forme un ensemble plutôt cohérent en dépit de la diversité des techniques mises en œuvre et de leurs vêtements plus ou moins recherchés donc socialement différents. On peut citer notamment le dessin à la plume encre brune du British Museum (Fig. 6), *Jeune femme de dos assise sur une savonarole*⁸ ou la *Jeune fille assise sur le sol devant une chaise*, plume encre brune et lavis brun, de la Morgan Library⁹ (Fig. 7), qui présentent la même coiffure stricte et un vêtement aux plis lourds étalés autour d'elles, occupées à lire devant une fenêtre, visions apparemment naturelles dénuées de tout dessein iconographique particulier, mais qui pourraient s'inscrire dans la réflexion sur un sujet marial. Quant à l'usage du papier lavé en beige on le trouve par exemple dans le dessin du Louvre, *Saint Jérôme*, vers 1523¹⁰.

D'abord situées lors du séjour de l'artiste à Fontanellato en 1523-1524, pour peindre les fresques de la Rocca Sanvitale, la plupart de ces feuilles ont été remplacées par la critique au cours des années romaines, soit entre 1524 et 1527. C'est le cas sans doute possible

1 Inv. 16002, 201x144 mm; marque du legs Hédou, Lugt 1253; au verso annotations à la plume, «Bona» [?], et au crayon, «A[ndrea] del Sarto». Ce «Bona» n'évoque aucun nom de collectionneur rouennais ou parisien contemporain de Jules Hédou.

2 Les informations sur la collection Hédou apparaissent pour la première fois dans ROSENBERG-SCHNAPPER 1970, qui reste la source la plus pertinente.

3 Localisation actuelle inconnue, 207x136 mm. Voir BÉGUIN-DI GIAMPAOLO-VACCARO 2001, p. 208, n° 107; DREESMANN COLLECTION 2002, lot n° 587.

4 Londres, National Gallery of Art, Inv. NG33, huile sur toile. Voir EKSERDJIAN 2006, pp. 44-48.

5 Royal Collection Trust, Inv. RCIN 990535, pierre noire, 247x198 mm. Notice complète par FRANKLIN 2003, pp. 131-136, n° 27.

6 Inv. 6462 recto, 137x102 mm. Provient des collections de La Noüe puis Jabach, cf. GNANN 2007, I, p. 376, n° 168.

7 Inv. 46815, 137x123 mm. Ce dessin provient des collections Jabach puis Mariette et Pacetti, voir GNANN 2007, I, p. 376, n° 166.

8 Inv. 1997,0712.44, 140x102 mm; cf. GNANN 2007, I, p. 375, n° 163.

9 Inv. IV,46a, 136x131 mm; cf. GNANN 2007, I, p. 375, n° 164.

10 Inv. 6402 recto, plume encre brune, lavis brun, 191x155 mm; cf. CORDELLIER 2015, p. 75, n° 13.



Fig. 1 Francesco Mazzola, dit il Parmigianino [ici donné à], *Étude de femme assise de profil*, pierre noire sur papier lavé en brun, Inv. 16002. © Rouen, Bibliothèque municipale



Fig. 2 Francesco Mazzola, dit il Parmigianino, *L'Adoration des bergers*, pierre noire, c. 1526-1527, Inv. RCIN 990535. Royal Collection Trust/ © His Majesty King Charles III 2022



Fig. 3 Francesco Mazzola, dit il Parmigianino, *L'Adoration des bergers*, eau-forte, c. 1527, Inv. 1976.39.4. © Washington DC, National Gallery of Art



Fig. 4 Francesco Mazzola, dit il Parmigianino, *Femme assise avec un chien à ses pieds*, plume et encre brune, traces de sanguine, Inv. 6462 recto. Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques/ © GrandPalaisRmn

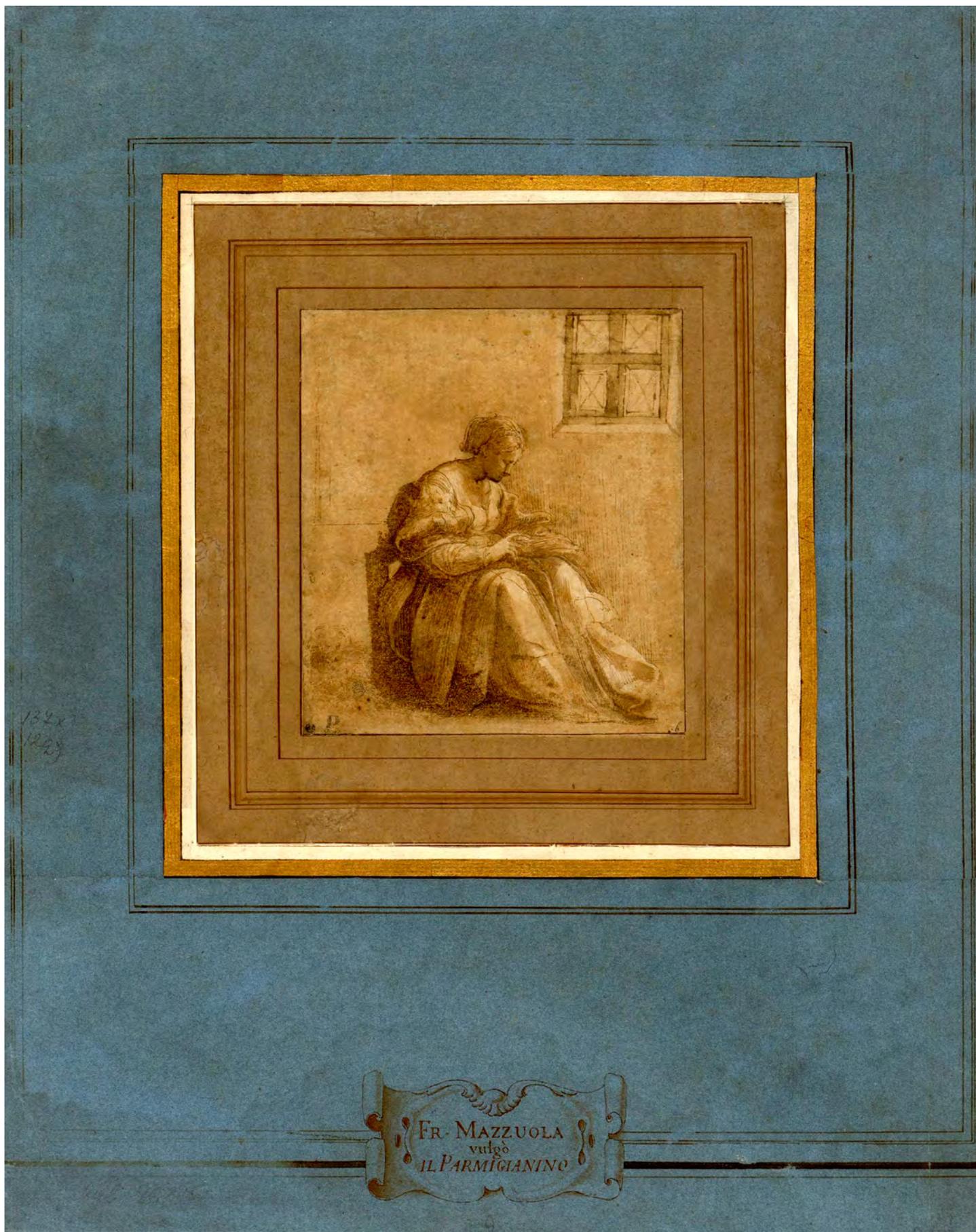


Fig. 5 Francesco Mazzola, dit il Parmigianino, *Femme assise devant une fenêtre avec un chien*, plume et encre brune, lavis brun, Inv. 46815. © St Petersburg, The State Hermitage Museum/ Photo T.V. Gorbokoneva



Fig. 6 Francesco Mazzola, dit il Parmigianino, *Jeune femme de dos assise sur une savonarole*, plume et encre brune, avec rehauts de blanc, c. 1524-1525, Inv. 1997,0712.44. © London, The Trustees of the British Museum



Fig. 7 Francesco Mazzola, dit il Parmigianino, *Jeune fille assise sur le sol devant une chaise*, plume et encre brune, lavis brun, Inv. IV,46a. © New York, The Morgan Library & Museum



Fig. 8 Francesco Mazzola, dit il Parmigianino, *Jeune femme assise à terre*, c. 1527-1530, pierre noire, rehauts de blanc au pinceau, sur papier lavé en brun, Inv. D.1978.PG.96 recto. © London, The Courtauld, Samuel Courtauld Trust



Fig. 9 Francesco Mazzola, dit il Parmigianino, *Jeune femme assise à terre*, c. 1527-1530, eau-forte, Inv. 2,48. © London, The Trustees of the British Museum

du dessin du Courtauld Institute, *Jeune femme assise à terre*¹¹, à la pierre noire, rehauts de blanc au pinceau sur papier lavé en brun (Fig. 8-9), qui a été traduite en gravure, longtemps considérée comme une représentation de *Santa Thaïs* dont il a été établi qu'elle a été exécutée au cours du séjour à Rome, lorsque Parmigianino, à l'exemple de Marcantonio Raimondi, commence à pratiquer la gravure (Fig. 10)¹². Mystérieusement, certaines de ces femmes sont assises à terre devant une chaise, ainsi *La Femme assise allaitant un enfant* de l'ancienne collection du Duc de Devonshire¹³ à la sanguine, très vraisemblablement une simple nourrice, aux vêtements plus populaires. Celle de la Galleria Nazionale di Parma, *Jeune femme assise à terre avec un animal sur les genoux*, est à la sanguine¹⁴ et son sujet a donné lieu à diverses interprétations, mais il semble qu'il s'agisse, plutôt que de Sainte Agnès avec son agneau, tout simplement d'une jeune fille jouant avec son chat [?]. Celle de Capodimonte¹⁵ est à la pierre noire rehaussée de blanc au pinceau. Dans le cas qui nous occupe, le dessin Hédou, il ne peut y avoir de doute sur la datation car l'influence de Raffaello est manifeste. On pense immédiatement aux dessins de Raffaello à Chatsworth: *La Vierge lisant avec l'Enfant*¹⁶, à la pointe d'argent et gouache blanche



Fig. 10 Francesco Mazzola, dit il Parmigianino, *Jeune femme assise à terre*, c. 1527-1530, pierre noire, rehauts de blanc au pinceau, sur papier lavé en brun, Inv. D.1978.PG.96 verso. © London, The Courtauld, Samuel Courtauld Trust

sur papier préparé beige, qui a été gravée¹⁷ par Marco Dente da Ravenna, ou *La Vierge assise de profil embrassant l'Enfant Jésus*¹⁸ de l'Ashmolean Museum d'Oxford, vers 1512, à la pointe d'argent et rehauts de blanc au pinceau sur papier préparé gris-beige, gravée par Marcantonio Raimondi¹⁹. Mais surtout, compte tenu de la position de la jambe gauche relevée et appuyée sur un support invisible, le lien avec le dessin de Raffaello, *Feuille d'études* du Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi²⁰, à la plume et lavis brun, est manifeste. La feuille porte des croquis pour la *Stanza d'Eliodoro* et une femme assise devant une fenêtre, dans une attitude tout à fait naturelle, la jambe gauche relevée, déployant ainsi largement les plis de sa robe. Ce détail a été gravé par Marcantonio Raimondi sous le titre de *Sibille* ou *Visione di Sant'Elena*²¹.

Lorsque Parmigianino arrive à Rome en 1524, la mémoire de Raffaello, décédé prématurément en 1520, est encore très présente. Qu'il ait eu accès à son œuvre au cours de sa formation à Parme au travers des gravures de Marcantonio Raimondi, et par ses

11 Inv. D.1978.PG.96, 231x176 mm; cf. GNANN 2007, I, p. 377, n° 173, et ART OF EXPERIMENT 2022, p. 132, n° 26a.

12 The British Museum, Inv. W. 2,88, eau-forte, 131x113 mm. Voir EKSERDJIAN 2006, p. 227.

13 Collection particulière, 244x175 mm; cf. GNANN 2007, I, p. 377, n° 177.

14 Inv. 510/17, 144x100 mm; cf. FRANKLIN 2003, pp. 185-189, n° 51, et GNANN 2007, I, pp. 423-424, n° 470.

15 Inv. 1008, 278x172 mm; cf. GNANN 2007, I, p. 377, n° 176.

16 Inv. 728, 190x140 mm; cf. KNAB-MITSCH-OBERHUBER 1983, p. 598, n° 444.

17 CERBONI BAIARDI 2021, pp. 193-219, fig. 41-42.

18 Inv. WA1846.202, 161x128 mm; cf. WHISTLER 2017, p. 183, n° 78.

19 CERBONI BAIARDI 2021, pp. 503, fig. 32-33.

20 Inv. 1973 F recto, 268x346 mm; cf. WHISTLER 2017, p. 204, n° 95.

21 CERBONI BAIARDI 2021, p. 520, fig. 1-2, et p. 524, fig. 16.



Fig.11 Girolamo Mazzola Bedoli, *L'Annonciation*, plume et encre brune, c. 1555-1560, Inv. SF III/2679. © Stuttgart, Staatsgalerie

contacts avec des artistes émiliens, semble évident²². Il ne serait pas étonnant qu'il ait pu étudier directement certains de ses dessins et en tout état de cause il a eu des contacts directs avec ses collaborateurs, ses graveurs et ses admirateurs. Par ailleurs on ressent dans la monumentalité du dessin de Rouen un contrecoup de la vision des œuvres de Michelangelo. Ce lien entre Raffaello et Parmigianino a été étudié de manière détaillée par Anna Cerboni Baiardi qui met également l'accent sur les figures de femmes de Michelangelo à la voûte de la Sixtine. La présence insistante d'une fenêtre dans la plupart de ces dessins de Parmigianino inspirés par Raffaello, élément que l'on devine dans la feuille de Rouen, constitue une forme d'énigme que la critique s'est ingénieusement à déchiffrer²³ et qui renvoie à une métaphore de Leon Battista Alberti et au travail de la perspective en même temps qu'à une évocation d'un monde métaphysique au-delà du réel.

2. Girolamo Mazzola Bedoli

Si l'attribution du dessin de Rouen à Parmigianino s'est effectuée à travers l'examen du style graphique, en revanche c'est par la relation avec une composition peinte que nous avons pu identifier le dessin de Girolamo Mazzola Bedoli conservé sous le nom de Giulio Cesare Procaccini dans la collection de la Staatsgalerie de Stuttgart²⁴ (Fig. 11). Il s'agit d'une étude préparatoire pour *L'Annonciation*²⁵ de la collection Farnese à Capodimonte (Fig. 12). On sait que ce tableau a été exécuté pour l'autel majeur de l'église Santa Maria ne' Borghi à Viadana, et vendu par Giulio Scotellaro, prévôt de l'église, au duc de Parme Francesco Farnese le 27 août 1713²⁶. Longtemps considéré comme une peinture de Parmigianino jusqu'à la fin du XIX^e siècle, il a été rendu à son élève Bedoli par Frizzoni en 1884²⁷. Sa datation a évolué, d'abord situé dans la décennie 1530 à 1540 il a ensuite été replacé plus tard à la fin de la décennie 1540-1550. Tous les éléments de la composition sont présents, y compris les détails: la colombe, le sablier, l'angelot assis derrière lequel on discerne le buste et la tête de deux autres anges, le pupitre en forme d'angelot portant le livre, une rapide esquisse de ce qui sera le panier à ouvrage de la Vierge dont la posture est déjà fixée puisque son pied droit est placé dans sa position définitive.

Une autre version sur bois, conservée au Metropolitan Museum of Art de New York²⁸, a d'abord été publiée comme Parmigianino en 1986²⁹, puis considérée comme une copie de Josse van Winghe par Sidney Freedberg et Nicole Dacos suivis par Mario Di Giampaolo³⁰, hypothèse que tendrait à accepter Mary Vaccaro³¹ considérant qu'il



Fig. 12 Girolamo Mazzola Bedoli, *L'Annonciation*, huile sur toile, c. 1555-1560, Inv. Q 121. © Napoli, Museo Nazionale e Real Bosco di Capodimonte

ne peut s'agir d'une esquisse de Parmigianino transcrite ensuite par Bedoli. Quel que soit l'identité de l'auteur du tableau américain, qui semble plutôt appartenir à Bedoli lui-même, le dessin de Stuttgart est préparatoire pour la version grand format de Capodimonte, et non pas pour celle du Metropolitan en raison de la présence du sablier près de la main de la Vierge. Par ailleurs les dessins de van Winghe n'ont aucun rapport avec celui de Stuttgart. Son corpus est en effet relativement étoffé, et les feuilles de Copenhague, Bruxelles, Rouen et Göttingen³² renvoient très nettement au style flamand contemporain. On notera également que les confusions entre les

²² FAIETTI 2015, pp. 63-109. L'hypothèse d'un contact direct avec les dessins ne peut s'appuyer sur aucune source, mais il semble impossible que Marcantonio Raimondi n'ait pas possédé ou indiqué à Parmigianino où il pouvait examiner des feuilles originales. Sa connaissance des œuvres peintes et des gravures est évoqué par EKSERDJIAN 2006, pp. 32-36.

²³ Voir SASSI 2015, pp. 273-295, et FAIETTI 2016, pp. 149-157, notamment pp. 154-155.

²⁴ Inv. SF III/2679, plume encre brune, collé en plein (sur un montage du XIX^e siècle), 307x203 mm. Classé comme «Giulio Cesare Procaccini», provient de la collection Schloss Fachsenfeld.

²⁵ Inv. Quintavalle 121, huile sur toile, 228x157 cm; cf. DI GIAMPAOLO 1997, p. 69, n° 23, fig. 24.

²⁶ GASPAROTTO 2002, pp. 15-36; BOCCHI 2003, pp. 25-26.

²⁷ FRIZZONI 1884, pp. 26-27; SPINOSA 1994, pp. 201-204.

²⁸ Inv. 1982.319.

²⁹ CHRISTIANSEN 1986, pp. 174-176, n° 63.

³⁰ FREEDBERG 1987, pp. 44-45, fig. 1; DACOS 1990, pp. 35-37, 39, fig. 1; DI GIAMPAOLO 1997, p. 127, n° 23.

³¹ VACCARO 2002, pp. 220-221, n° A9.

³² Pour *L'Adoration des bergers* de Göteborg, voir DACOS 1990, pp. 30 et 47, fig. 12. Pour *Le Lavement des pieds* des Musées Royaux des Beaux-Arts de Bruxelles et *La Vierge, Saint Pierre et Saint Jean au tombeau du Christ* du Musée des Beaux-Arts de Rouen, voir BÜCKEN 1990, pp. 49-56, fig. 8-9. Pour les dessins de Göttingen et Copenhague, voir JACOBY 2020, pp. 435-440, fig. 3-4.

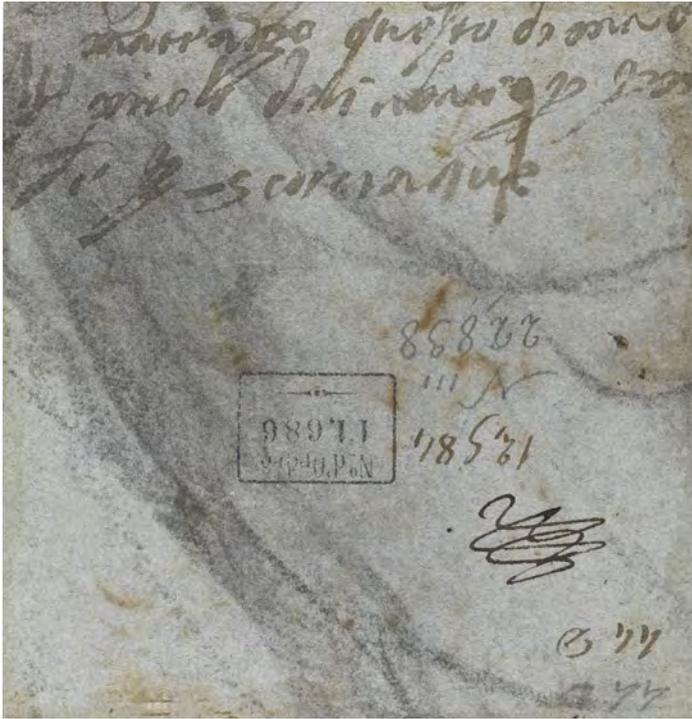


Fig.13 Vincent Sellaer, *Croquis et annotations*, plume et encre brune, pierre noire, c. 1540, Inv 11686 verso. Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques/ © GrandPalaisRmn

œuvres des deux Mazzola, cousins par alliance, sont fréquentes et très probablement volontaires de la part du plus jeune³³.

Dans la rapidité du tracé de la plume on sent que, manifestement, Bedoli était tout à fait sûr de lui. Il avait déjà en tête ce qui fait l'étrangeté du tableau: la composition dense qui rassemble des éléments de l'invisible et du quotidien associés à la sophistication des détails comme cette incroyable sculpture d'enfant en trompe l'œil vue de dos qui renvoie la lumière vers la Vierge. La couronne d'orfèvrerie de l'Archange, sa nudité, ses ailes de toute petite taille, le bijou qui retient son pagne, le flambeau d'argent, la branche de lys, l'ouvrage de couture de la Vierge avec ses ciseaux, le sablier appartient au monde réel. Certes le dessin ne permet pas de deviner l'extraordinaire lumière nocturne qui donne tout son relief à la scène. Mais la figure de cet Archange si étonnant qui repousse de sa main gauche un nuage fort peu crédible et qui pourrait presque être considéré comme une figure de Mercure dans sa nudité très mythologique est déjà caractérisé. Dans la virtuosité du rendu des matières, la préciosité des bijoux, les effets de lumière du tableau on peut trouver des points de comparaison avec l'*Adoration des Mages* de la Galleria Nazionale di Parma, exécutée en 1547, qui provient de l'autel majeur de la Certosa.

Si la relation avec la composition peinte n'avait pu être établie, il aurait été difficile de donner à Bedoli cette feuille dans

laquelle la plume transcrit avec vélocité la pensée créatrice car elle constitue un *unicum* dans le corpus que nous connaissons. En effet elle est différente des dessins d'une précision raffinée pour l'abside et le chœur du Duomo de Parme, commande passée à Bedoli en 1538 et payée définitivement en décembre 1544, telle l'étude à la plume pour le décor de la voûte de l'abside, *Les deux anges embrassant la croix*, un dessin véritablement préparatoire pour la fresque, mis au carreau et relevé de lavis brun³⁴, une étape très poussée avant le carton mais dont la composition subira des variantes dans l'exécution finale. Cependant quelques éléments stylistiques rapprochent *L'Annonciation* de Stuttgart du dessin du Louvre, étude d'ensemble pour la *Pala di Sant'Alessandro*³⁵, de 1540, notamment le nombre important de figures concentrées dans un petit espace, la définition arrondie des têtes d'angelots ainsi que le caractère légèrement irréal de l'ensemble. Il est vrai que l'artiste a varié considérablement ses techniques de dessins préparatoires comme on peut le constater avec le dessin de la collection royale anglaise, *La Vierge avec Saint François et un Saint Evêque*, à la plume encre brune, lavis gris et rehauts d'aquarelle, gouache blanche, traces de mise au carreau, subtilement coloré et très soigné³⁶.

Personnalité séduisante, Bedoli est aussi un artiste auquel les sujets intellectuels, les iconographies très complexes ne font pas peur, si l'on pense par exemple à l'*Allégorie de l'Immaculée Conception* commandée en 1533 par la Confraternità della Concezione de l'église San Francesco del Prato de Parme³⁷ mais dont le paiement final n'intervint qu'en 1539. Ou encore à son *Annonciation* légèrement antérieure³⁸, exécutée également pour une église de Viadana, San Francesco, vers 1540, un tableau savant et raffiné avec la figure de San Gerolamo assis sur les marches d'un temple ionique. L'Archange est plus conforme aux conventions iconographiques habituelles, bien qu'il soit court vêtu. On note déjà l'invention d'un pupitre sculpté assez recherché. Mais la luminosité est celle d'un jour d'été et le paysage à l'arrière-plan aère la composition et porte le regard vers le lointain dans une vision idyllique.

Les liens de Bedoli avec une clientèle particulièrement érudite ont même posé des problèmes d'interprétation à la critique puisque l'identification du sujet des deux volets d'orgue du monastère bénédictin de San Giovanni Evangelista à Parma, commandés à Bedoli en 1545 et payés un an plus tard, acquis par le duc Ranuccio Farnese en 1674, n'a été dévoilé que récemment. Ils représentent deux figures de l'Ancien Testament, considérés comme des inventeurs de la musique: Jubal et Tubalcain, ainsi que l'a établi Elisabetta Fadda³⁹ alors qu'ils étaient jusqu'à présent identifiés comme Euclide et Pythagore, en raison de leurs attributs et de leur quasi nudité, étrange pour une représentation religieuse dans l'église d'un couvent. Dans cette optique la présence du sablier dans *L'Annonciation* autrefois à Viadana et maintenant à Capodimonte renvoie à la fois à une tradition médiévale et à une interprétation savante⁴⁰.

³³ EKSERDJIAN 2002, pp. 237-241, et aussi VACCARO 2013, pp. 165-180, n° 2.

³⁴ Londres, collection particulière, plume, encre brune et lavis brun, pierre noire, sur papier bleu-vert, 230x219 mm; cf. DI GIAMPAOLO, 1997, p. 174, fig. 89.

³⁵ Inv. 6658 recto, plume encre brune, lavis brun, pierre noire, avec rehauts de blanc sur papier bleu, 269x190 mm; cf. *Ibid.*, pp. 211-212, n° 119.

³⁶ Royal Collection, Inv. RCIN 990353, 190x125 mm; cf. *Ibid.*, pp. 211-212, n° 137.

³⁷ Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Inv. 6431 recto, sanguine avec rehauts de blanc, 311x208 mm; cf. *Ibid.*, pp. 118-119, n° 9 et pp. 188-189, n° 109.

³⁸ Milano, Venerabile Biblioteca Ambrosiana, Pinacoteca, Inv. 144; cf. *Ibid.*, p. 122, n° 15.

³⁹ FADDA 2019, pp. 11-41.

⁴⁰ JUNOD 2021, pp. 27-52.



Fig.14 Vincent Sellaer, *Léda, le cygne et ses enfants*, plume et encre brune, lavis brun, c. 1540, Inv. 11686 recto. Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques/ © GrandPalaisRmn

3. Vincent Sellaer

Parmi les artistes marqués par l'œuvre graphique de Parmigianino, le cas de Vincent Sellaer est particulièrement intéressant. Ce flamand est situé à Brescia auprès de Moretto dans la décennie 1530 mais les archives n'ont rien révélé de ses pérégrinations en Italie du nord avant qu'il ne retourne à Malines où il est documenté en 1544. Son contact avec l'œuvre et peut-être l'atelier de Paris Bordone a été souligné⁴¹. Cependant un dessin du Louvre, *Léda, le cygne et ses enfants* (Fig. 13-14), permet de le relier également à l'influence de l'école de Parme. Cette feuille *recto-verso*, malheureusement coupée puisque la figure du *verso* est incomplète provient de la collection Jabach⁴². On trouve ici, dans une iconographie qui renvoie à Leonardo da Vinci et à sa célèbre *Léda*, tous les éléments de la composition du tableau maintenant au Seattle Art Museum⁴³. Léda figure serpentine au centre est entourée du cygne/Jupiter et de ses trois enfants Hélène, Castor et Pollux dont les visages sont caractéristiques du style de Sellaer et à propos desquels une influence lombarde, notamment de Lanino a été évoquée. Plusieurs versions du sujet sont connues (Fig. 15) mais le tableau de Seattle semble identique à celui qui se trouvait dans la collection Lamberto Sala à Cremona en 1955⁴⁴. Une autre version, signée «Vincent Inventor Faciebat» a été signalée avant 1930 dans la collection du Dr Bonte à Berlin⁴⁵.

Cette influence lombarde sur Vincent Sellaer est manifeste dans un tableau signé et daté de 1538 à l'Alte Pinakothek de Munich, *Laissez venir à moi les petits enfants*, et également dans *La Sainte famille avec Sainte Anne* du Nationalmuseum de Stockholm. Quant à la *Caritas* ou *Léda* en pied du musée du Prado, elle est clairement inspirée de la composition de Leonardo da Vinci. De son séjour en Italie, Sellaer a conservé



Fig.15 Vincent Sellaer, *Léda, le cygne et ses enfants*, huile sur toile, c. 1540. © Collection particulière

le goût pour les représentations de nudités mythologiques tels les deux tableaux autrefois à l'Herzog Anton Ulrich Museum de Braunschweig: *Vénus allongée avec l'Amour et un satyre* et *Vénus et Mars*⁴⁶. Cependant, parmi les dessins qui lui ont été donnés au British Museum⁴⁷ et à Bâle⁴⁸, aucun n'exprime une telle fidélité au style de l'école de Parme ce qui incite à envisager un détour par Parme ou au moins une visite chez un collectionneur de dessins de Parmigianino. ✚

⁴¹ LIMENTANI VIRDIS 1985, pp. 83-89.

⁴² Inv. 11686 *recto*, plume encre brune et lavis brun; Inv. 11686 *verso*, pierre noire, sur papier bleu, 107x100 mm; annotation au pinceau encre brune «...arra... questo dissino / ... delli ... scoper[?]». Voir LOISEL 2016, pp. 100-117.

⁴³ Gift of Hester Diamond in honor of Chiyo Ishikawa on the occasion of the 75th anniversary of the Seattle Art Museum, Inv. 2004-31, huile sur bois, 110.5x89 cm.

⁴⁴ HOOGWERFF 1957, pp. 137-148, notamment p. 143, fig. 3.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 145.

⁴⁶ BAUTIER 1937 (pp. 337-339) reproduit les deux tableaux, mais on ne retrouve que la *Vénus allongée* dans le catalogue de la collection édité par NAUHAUS 2009 (p. 712, n° 2133).

⁴⁷ Inv. SL.5214.242, plume encre brune, lavis brun, pierre noire, 280x399 mm.

⁴⁸ Kunstmuseum, Kupferstichkabinett, Amerbach-Kabinett 1662, Inv. U.VI.34, plume encre, lavis gris-brun et brun, 290x 427 mm; Inv. U.VI.75, plume encre et lavis gris-brun, laminé, 292x194 mm.

✚ Bibliographie

ART OF EXPERIMENT 2022

The Art of Experiment. Parmigianino at The Courtauld, catalogue d'exposition (London, The Courtauld, The Gilbert and Ildiko Butler Drawings Gallery, 2022), édité par Ketty Gottardo et Guido Rebecchini, London 2022.

BAUTIER 2009

Pierre Bautier, *Vincent Sellaer, peintre romanisant malinois*, «Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art», 7, 1937, p. 337-339.

BÉGUIN-GIAMPAOLO-VACCARO 2001

Sylvie Béguin, Mario Di Giampaolo, Mary Vaccaro, *Parmigianino. I disegni*, Torino 2001.

BOCCHI 2003

Ulisse Bocchi, *Documenti d'arte nel Casalasco-Viadanese. Un territorio di confine tra Cremona, Mantova e Parma, Viadana, Viadana* 2003.

BÜCKEN 1990

Veronique Bücken, *Deux flamands dans l'atelier de Jacopo Bertoja: Joos van Winghe et Bartholomäus Spranger*, dans *Lelio Orsi e la cultura del suo tempo*, actes de la conférence d'études (Reggio Emilia - Novellara, Istituto per i beni artistici culturali naturali della Regione Emilia Romagna, 1988), édité par Jadranka Bentini, Bologna 1990, p. 49-56.

CERBONI BAIARDI 2021

Anna Cerboni Baiardi, *Composizioni 'minime' tra Raffaello e i suoi incisori*, in *Marcantonio Raimondi. Il primo incisore di Raffaello*, actes de la conférence internationale (Urbino, Palazzo Albani, 2019), édités par Anna Cerboni Baiardi et Marzia Faietti, Urbino 2021, pp. 193-219.

CHRISTIANSEN 1986

Keith Christiansen, dans *Nell'età di Correggio e dei Carracci. Pittura in Emilia dei secoli XVI e XVII*, catalogue d'exposition (Washington DC, National Gallery of Art; New York, The Metropolitan Museum of Art, et Bologna, Pinacoteca Nazionale, 1986), édité par Andrea Emiliani et John Carter Brown, Bologna 1986, p. 174-176, n° 63.

CORDELLIER 2015

Dominique Cordellier (éd.), *Parmigianino. Dessins du Louvre*, catalogue d'exposition (Paris, Musée du Louvre, 2015-2016), avec les textes de Laura Angelucci, Laurence Lhinares et Roberta Serra, Milano - Paris 2015, p. 73, n° 13.

DACOS 1990

Nicole Dacos, *La tappa emiliana dei pittori fiamminghi e qualche inedito di Josse van Winghe*, in *Lelio Orsi e la cultura del suo tempo*, actes de la conférence d'études (Reggio Emilia - Novellara, Istituto per i beni artistici culturali naturali della Regione Emilia Romagna, 1988), édités par Jadranka Bentini, Bologna 1990, p. 33-41.

DI GIAMPAOLO 1997

Mario Di Giampaolo, *Girolamo Bedoli 1500-1569*, Firenze 1997.

DREESMANN COLLECTION OLD MASTER PICTURES

The Dr Anton C.R. Dreesmann Collection Old Master Pictures, catalogue de vente (London, Christie's, 11 avril 2002), London 2002, n° 587.

EKSERDJIAN 2002

David Ekserdjian, *Sui disegni di Parmigianino e i dipinti del Bedoli: una questione di influssi*, in *Parmigianino e il manierismo europeo*, actes de la conférence internationale (Parma, Sala Aurea della Camera di Commercio, 2002), édités par Lucia Fornari Schianchi, Milano 2002, pp. 237-241.

EKSERDJIAN 2006

David Ekserdjian, *Parmigianino*, New Haven - London 2016.

FADDA 2019

Elisabetta Fadda, *Girolamo Mazzola Bedoli (1508?-1569): «eccellente pittore, e cortese e gentile oltre modo»*, in *Girolamo Mazzola Bedoli. «Eccellente pittore, e cortese e gentile oltre modo»*, actes de la journée d'études internationale (Viadana, Museo Civico, 2017), édité par Elisabetta Fadda et Giorgio Milanese, «Quaderni della Società Storica Viadanese», 13, 2019, p. 11-42.

FAIETTI 2015

Marzia Faietti, *Parmigianino 'alter Raphael'*, in *Raffaello Parmigianino Barocci. Le metafore dello sguardo*, catalogue d'exposition (Roma, Musei Capitolini, 2016-2017), édité par Marzia Faietti, Roma 2015, p. 63-109.

FAIETTI 2016

Marzia Faietti, *Parmigianino e la metafora della finestra*, in *Studi in onore di Stefano Tumidei*, édités par Andrea Bacchi et Luca Massimo Barbero, Bologna - Venezia 2016, p. 149-157.

FRANKLIN 2003

David Franklin, *The Art of Parmigianino*, New Haven - London 2003.

FREEDBERG 1987

Sydney J. Freedberg, *Parmigianino Problems in the Exhibition (and Related Matters)*, in *Emilian Painting of the 16th and 17th Centuries. A Symposium*, actes du colloque (Washington DC, Center for Advanced Study in Visual Arts, 1987), édité par Henry A. Millon et al., Bologna 1987, pp. 37-48.

FRIZZONI 1994

Gustavo Frizzoni, *La Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli*, «Arte e storia», 3, 1884, p. 26-27.

GASPAROTTO 2002

Davide Gasparotto, *Francesco Farnese collezionista e la dispersione dei dipinti già nella chiesa di San Pietro Apostolo a Parma*, «Aurea Parma», 86, 1, 2002, p. 15-36.

GNANN 2007

Achim Gnann, *Parmigianino. Die Zeichnungen*, I-II, Petersberg 2007.

HOOGWERFF 1957

Godfried Joannes Hoogwerff, *Vincent Sellaer. Een bijdrage tot de kennis van zijn kunst*, *Miscellanea Prof. D. Roggen*, Ambers 1957, p. 137-148.

JACOBY 2020

Joachim Jacoby, *Supplement to Joos van Winghe: A Drawing in Copenhagen*, «Master Drawings», 4, 2020, p. 435-440.

JUNOD 2021

Philippe Junod, *De l'éternité au temps. Note sur les Annonciations au sablier*, «Artibus et Historiae», 83, 2021, p. 27-52.

KNAB-MITSCH-OBERHUBER 1983

Eckhart Knab, Erwin Mitsch, Konrad Oberhuber, *Raphael. Die Zeichnungen*, Stuttgart 1983.

LIMENTANI VIRDIS 1987

Caterina Limentani Virdis, *Paris Bordon, la seduzione e il mondo nordico*, in *Paris Bordon e il suo tempo*, actes de la conférence d'études internationale (Treviso, Palazzo dei Trecento, 1985), Treviso 1987, p. 83-89.

LOISEL 2016

Catherine Loisel, *Questions de style dans l'atelier des Bassano*, dans *Jacopo Bassano, i figli, la scuola, l'eredità*, actes de la conférence d'étude internationale (Bassano del Grappa, Museo Civico; Padova, Università degli Studi, Archivio Antico del Bò; 2011), édités par Giuliana Ericani, «Bollettino del Museo Civico. Musei Biblioteca Archivio di Bassano», 30-34, 2009-2013, I-III, Bassano del Grappa 2016, I, p. 100-117.

NAUHAUS 2009

Julia M. Nauhaus, *Die Gemäldesammlung des Städtischen Museums Braunschweig: Vollständiges Bestandsverzeichnis und Verlustdokumentation*, Hildesheim - Zürich - New York 2009.

ROSENBERG-SCHNAPPER 1970

Pierre Rosenberg, Antoine Schnapper, *Choix de dessins anciens [Collection Hédou]*, catalogue d'exposition (Rouen, Bibliothèque municipale, 1970), Rouen 1970.

SASSI 2015

Raimondo Sassi, *La finestra come metafora della visione in Raffaello, Parmigianino e Barocci*, in *Raffaello Parmigianino Barocci. Le metafore dello sguardo*, catalogue d'exposition (Roma, Musei Capitolini, 2016-2017), édité par Marzia Faietti, Roma 2015, p. 273-295.

SPINOSA 1994

Nicola Spinosa, *La Collezione Farnese La Scuola emiliana: i dipinti. I disegni*, Napoli 1994.

VACCARO 2002

Mary Vaccaro, *Parmigianino. I dipinti*, Torino 2002.

VACCARO 2013

Mary Vaccaro, *New Attributions for Drawings by Girolamo Mazzola Bedoli for Parma Cathedral*, «Master Drawings», 2, 2013, pp. 165-180.

WHISTLER 2017

Catherine Whistler (éd.), *Raphael. The Drawings*, catalogue d'exposition (Oxford, Ashmolean Museum, 2017), Oxford 2017.

